FILM SPIEGEL
NR. 26/57 • IV. JAHRGANG • BERLIN • 30 PF.

Das NEUESTE

Manja Behrens wurde für die Rolle der Emmi in dem neuen DEFA-Film „Sonnensucher" verpflichtet. Regie führt Konrad Wolf.

Die Filmbewertungsstelle der westdeutschen Länder in Wiesbaden hat dem tschechoslowakischen Kulturfilm „Mozart in Prag" das Prädikat „besonders wertvoll" zuerkannt. Der sowjetische Spiel-



film „Don Quichotte" erhielt von der Filmbewertungsstelle Wiesbaden das Prädikat „wertvoll".

Von einem „besorgniserregenden Besucherrückgang auf dem Lande" weiß das „Film-Echo" zu berichten. In Ostwestfalen seien die Besucherzahlen neuerdings bis zu 30 Prozent zurückgegangen. Der Besuch von sogenannten „Schnulzen" sei unter der Landjugend geradezu verpönt, er gelte als „unfein".

33 Nationen mit insgesamt 200 Kurzfilmen haben bis jetzt ihre Teilnahme an den IV. Westdeutschen Kulturfilmtagen in Oberhausen zugesagt.

In den Ateliers von München-Geiselgasteig wird seit Anfang Dezember teilweise Kurzarbeit eingeführt. Die Bavaria-Ateliers sind nicht restlos ausgelastet.

Eine Erhöhung der Kinopreise will der Verband der westberliner Filmtheater beim Preisamt des Senats beantragen. Die Preise in den westberliner Kinos liegen jetzt schon zum Teil erheblich über denen der Theater der Deutschen Demokratischen Republik.

Der erste kirgisische Spielfilm ist vor kurzem fertiggestellt worden und trägt den Titel „Das Bekenntnis". Der Film wurde von dem Regisseur I. Kobyzew gedreht und im kirgisischen Studio für Spiel- und Dokumentarfilme hergestellt. Mit den Dreharbeiten für einen neuen Spielfilm, „Welt in den Bergen", der den Kampf der Sowjets in Kirgisien zeigt, wurde begonnen.

Drei abendfüllende Spielfilme werden im kommenden Jahr in tschechoslowakisch-sowjetischer Koproduktion gedreht.

In Polen gibt es gegenwärtig 3405 Kinos, von denen sich 916 in den Städten befinden. In den Städten fallen auf einen Besucher jährlich 13 Kinovorstellungen, auf dem Land hingegen nur 2,7 Besuche im Jahr.



Andrzej Jurczak (unser Bild) ist der Held des neuen polnischen Spielfilms unter dem Titel „Verirrte Gefühle", den Jerzy Zarzycki inszenierte.

In Rumänien fand eine Woche des französischen Films statt, die mit dem Film „Die Welt des Schweigens" eröffnet wurde. An Filmen wurden u. a. gezeigt: „Die Mausefalle", „Gervaise", „Der Hammel mit den fünf Beinen". Der Festwoche wohnten Michèle Morgan, Dany Carrel und Henri Vidal bei.

Nach einer Komödie des rumänischen Klassikers J. L. Caragiale entsteht in Bukarest der Film „Zwei Lose".

Apostol Karamiteff, bekannt aus dem bulgarischen Film „Es geschah auf der Straße", spielte in diesem Jahr in den beiden Filmen „Liebling Nummer 13" und „Der Eid des Heiducken" die Hauptrollen.

Das bulgarische Studio für Wochenschau- und Dokumentarfilme dreht unter der Regie von Boris Milew einen Farbfilm unter dem Titel „Das neue Sofia". Der Film zeigt die historische Entwicklung der Hauptstadt Bulgariens, richtet aber das Hauptaugenmerk auf den Aufbau nach dem Kriege.

Im Barrandow-Atelier dreht Pawel Blumenfeld einen Detektivfilm unter dem Arbeitstitel „Kassenräuber". Die Hauptrolle, einen Einbrecher mit Bewährungsfrist, spielt Ladislav Pesek.

Die Avala-Film, die größte jugoslawische Filmgesellschaft, beendete die Außenaufnahmen zu dem Film „Wenn ich nicht zurückkehre". In den Hauptrollen dieses Films sehen wir Olga Spiridonovicova, Zoran Ristanovio und Emina Merimovicova. Regie führt Zika Mitrovic, bekannt als Regisseur des Films „Die Kolonne des Dr. M".

In einer Koproduktion zwischen Indien und Japan entsteht ein abendfüllender Dokumentarfilm „Der Rüssel". Der Film wird im Landesinneren der indischen Halbinsel gedreht und zeigt das Leben wilder Elefanten.

Bourvil, der die Rolle des Thenardier in der neuesten Version der „Elenden" von Jean-Paul Le Chanois spielt, wird als Partner von Michèle Morgan in dem Film von Cayatte, „Tag und Nacht", auftreten.

Gérard Philipe wurde zum Präses der französischen Schauspielergesellschaft gewählt.

In der Schweiz entsteht der französische Film „Thérèse Etienne" nach einem Roman von Knittel mit Françoise Arnoul,





Pierre Vaneck (unsere Bilder), J. R. Justice u. a. Regie führt Denys de la Patellière.

In den Vorstädten von Paris begann M. Cloche mit den Dreharbeiten zu seinem Film „Das ist auch Paris". Der Film zeigt die Abenteuer einer jungen Filmreporterin.

Die ägyptische Regierung gab in zwei Aufrufen bekannt, daß die eigene Filmproduktion eine größere Unterstützung erhalten soll. So wurde ein besonderes Amt für Filmindustrie gebildet, das in Zukunft den Filmproduzenten Kredite für die Herstellung von Filmen gewährt. Ferner wird auf die eingeführten Filme die Steuer erhöht.

In Finnland wurden 1956 weitere 175 Kinos eröffnet. In der gleichen Zeit stieg die Besucherzahl um 5% im Vergleich zum Vorjahr an.

Der sowjetische Film „Die Helden vom Schipka-Paß", im vorigen Jahr in Cannes ausgezeichnet, erlebte jetzt seine Premiere in Frankreich.

Eine westberliner Filmgesellschaft bereitet einen Film mit dem aufschlußreichen Titel „Quatsch" vor.

Die internationale Chansonette Josephine Baker schrieb ein Märchenbuch über ihre acht Adoptivkinder „Das Völkchen des Regenbogens".



Viktor de Kowa schreibt zur Zeit eine Fortsetzung seiner Autobiographie „Als ich noch Prinz war von Arkadien" unter dem Titel „Ach, du liebe Zeit".



„40 Jahre sowjetischer Film und die deutsche Filmkunst" war das Thema einer Veranstaltung, zu der der Club der Filmschaffenden im Berliner Haus der Tschechoslowakischen Kultur eingeladen hatte. Neben zahlreichen prominenten Filmschaffenden — man sah u. a. Kurt Jung-Alsen, Elfriede Florin, Konrad Wolf, Richard Groschopp, Herbert Ballmann, Harry Hindemith, Joachim Hasler und Joop Huisken — waren die wichtigsten Funktionäre des Filmwesens der DDR und eine Gruppe junger Studenten der Filmhochschule anwesend. Es war ein interessanter Abend, an dem Schauspieler und Regisseure über ihr Zusammentreffen mit dem sowjetischen Film berichteten und sich eindeutig zur leidenschaftlichen Parteinahme und um sozialistischen Realismus bekannten.

Unser Bild zeigt: den Leiter der Hauptverwaltung Film des Ministeriums für Kultur, Anton Ackermann; Elfriede Florin und den Präsidenten des Clubs der Filmschaffenden, Nationalpreisträger Harry Hindemith. Foto: Kastler

Koproduktion zwischen Moskau und Babelsberg

Die Studios für populärwissenschaftliche Filme in Moskau und der DEFA in Babelsberg haben einen Vertrag über Zusammenarbeit auf den verschiedensten Gebieten abgeschlossen. Es ist u. a. die Herstellung eines populärwissenschaftlichen Filmes in Koproduktion unter dem Titel „Deine Erde" geplant. Das Drehbuch wurde von Karl Gass und Peter Klemm verfaßt. Der Film, der erste abendfüllende populärwissenschaftliche Streifen der DEFA, ist gegen den Neomalthusiasmus gerichtet und schildert die Möglichkeit, die die Erde dem Menschen bietet, auch bei wachsender Bevölkerung ausreichend Nahrung zu erhalten.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf: 42 53 71

Redaktion:
Paul Thyrêt, Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt
Joachim Reichow
Julia Dreßler
Gustav Salffner

Redaktionsbeirat:
Dr. Karl-Georg Egel
Horst Knietzsch
Wenzel Renner
Max Schneider
Karl-Eduard von Schnitzler, Nationalpreisträger
Siegfried Silbermann

Graphische Gestaltung:
Alfred Will
Erich Wolfgramm

Druck: Berliner Druckerei, Berlin C 2

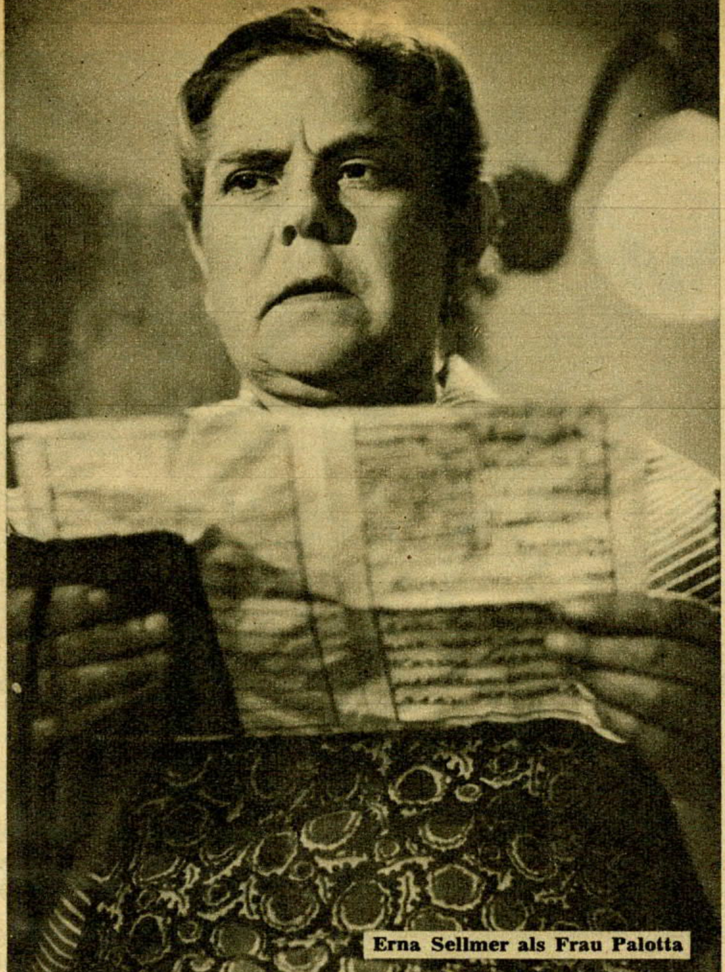
Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.

Preis des Einzelheftes 0,30 DM; Monatsabonnement 0,65 DM; Vierteljahresabonnement 1,95 DM.



Unser Titelbild: Horst Drinda in dem neuen DEFA-Kriminalfilm „Sie kannten sich alle" — Foto: DEFA-Schneider

KARL EDUARD v. SCHNITZLER


Erna Sellmer als Frau Palotta


Horst Kube als Volkspolizist Hannes Wunderlich — Fotos: DEFA-Wenzel

Vergeßt mir meine Traudel nicht

Heiterkeit mit ernstem Hintergrund; ein ernstes Thema, mit viel Witz und all den komischen Situationen abgehandelt (bis zur durchaus noch zulässigen Unwahrscheinlichkeit), deren das Leben selbst dann voll ist, wenn es sich von seiner trüben Seite zeigt. Irrigerweise von Progress als Lustspiel angekündigt, in Wahrheit eine Komödie. Kuba hat ein eigenes Erlebnis schriftstellerisch angereichert und zusammen mit Dr. Kurt Maetzig ein Drehbuch verfertigt; Regisseur Maetzig, Darsteller, Kameramann und Komponist haben daraus einen Film gemacht, über den der Kritiker beim Hinausgehen zunächst einmal spontan und generell sagte: Prima, mir hat's gefallen.

Das liegt einmal an der Menschlichkeit, mit der das Thema behandelt wird; denn daß keineswegs immer Recht ist, was richtig ist, oder richtig, was Recht — das darf zwar kein Freibrief für Rechtsbrecher sein, aber es ist eine ernste Mahnung für Bürokraten, die hartherzig auf dem formalen Recht bestehen, auch wenn das Leben einmal gegen einen Paragraphen entscheidet. Zum anderen aber liegt es an zwei der Darsteller (Horst Kube und Erna Sellmer); weiter an der Musik Hans-Hendrik Wehdings (an einigen Stellen sehr wirksam und schön von Luciano auf der Mundharmonika gespielt) und nicht zuletzt an einem, vom Regisseur gut geleiteten Ensemblespiel und an trefflich herausgearbeiteten, mehr oder weniger komischen Situationen aus dem Leben: die Front des Mietshauses mit dem Gekeife der diversen, aus den Betten geklingelten Frauen; das Badezimmer der möblierten Junggesellen und das Einverbringen des Damenbesuches; das Lehrerzimmer; oder der Zwischenfall mit dem Verkehrspolizisten am Alex, wo alle Belehrungsversuche an einem abgebrochenen Damenabsatz scheitern. Vor allem aber hat dieser Film „Herz mit Schnauze", wie der Berliner sagt.

Womit wir wieder bei Horst Kube wären. Dieser Schauspieler, der bisher noch nicht in größeren Rollen hervorgetreten ist und wohl stets auf Grund seiner Statur und seines eigenwilligen Gesichts als Typ eingesetzt worden war, spielt sich in diesem Film mit einem Schlag nach vorn — nicht mit bewußter großer Geste, nicht mit einem Furioso glanzvoller schauspielerischer Effekte, sondern mit Einfachheit, Schlichtheit, Echtheit, Zurückhaltung und einer souveränen Ruhe. Sein Volkspolizist Hannes Wunderlich erweckt Vertrauen — selbst da, wo er offenkundig gesetzwidrig handelt, er verbreitet das Gefühl der Sicherheit, auch wenn er selbst noch keineswegs sicher ist; er vermittelt die Gewißheit, daß Traudel an seiner Seite ein beständiger Prachtkerl wird — auch wenn ihm dieses „Luder mit Herz" zunächst auf der Nase herumtanzt und ihn aus einer Verlegenheit in die andere bringt. Bravo, Horst Kube! Und bravo, Kurt Maetzig, der ihn mit dieser großen Rolle besetzte und führte.

Erna Sellmer, obwohl mit der verhältnismäßig kleinen Rolle der Frau Palotta betraut, verdient einen bevorzugten Platz in der Kritik. Nicht nur, daß sie sich vom herkömmlichen Schema der neugierigen, gehässigen Zimmervermieterin, von Posse und Schwank freihält —, hier stellt eine Schauspielerin mit reichen künstlerischen Mitteln und großen Erfahrungen ein prächtiges Exemplar jener Gattung dar, die mit Verschlagenheit und doch einer gewissen Ehrlichkeit, mit Neugier und Klatschsucht und doch ein bißchen Herz, mit Prüderie und verlogener Sittsamkeit und doch mit etwas unausrottbarem Anstand im Leben der Mehrzahl aller „Möblierten" eine so gewichtige Rolle spielt. Da sitzt jeder Blick, jede Miene, jede Geste, vor allem jedes Wort. Unzweifelhaft ist es auch ein Kriterium zugunsten dieser Künstlerin, daß man bei ihr als einzigem Darsteller unter den bekannt schlechten akustischen Bedingungen der Mehrzahl unserer Kinos jedes Wort versteht.

Bei Günter Haack kann sich wohl niemand dem Bewußtsein der von ihm selbst verschuldeten Tragik entziehen: er spricht in diesem Film als Lehrer und Motorradbesitzer von Unfall, Fahrerflucht und Gefängnis, und nun sieht er selbst einer harten Bestrafung wegen eben dieser Delikte entgegen... Schade um diesen Schauspieler, denn er zeigt Talent, sein junger, den Anforderungen noch nicht ganz gewachsener Lehrer ist echt, menschlich und sympathisch.

Erfreulich ist das Wiedersehen mit Günther Simon. Als Volkspolizeikommissar ist er so gelöst, wie schon lange nicht mehr; nichts von der Starrheit, auf die letzthin mehrfach hingewiesen werden mußte, sondern einfaches, offenes, natürliches Gebaren in Geste und Mimik; Hintergründigkeit, ein glaubhafter Zwiespalt zwischen Müssen und Wollen, zwischen der Notwendigkeit, seinen Volkspolizisten wegen unerlaubter Handlungen zu bestrafen, und die unausgesprochene, aber fühlbare Anerkennung, daß der von ihm Bestrafte dennoch richtig gehandelt hat.

Es bleibt die Titelrolle, die Traudel der Eva-Maria Hagen. Es wäre ungerecht, diese junge Schauspielerin in jene Kategorie der Eintagsfliegen einzureihen, deren das Spielfilmstudio der DEFA so reich ist, weil es sich beharrlich weigert, den einzig richtigen Weg zu gehen, nämlich s c h a u s p i e l e r i s c h e Talente und Potenzen zu suchen und kontinuierlich zu e n t w i c k e l n. Nein, Eva-Maria Hagen ist gewiß begabt. Wenn ihre Traudel dennoch nicht zu befriedigen vermag, so aus zwei Gründen. Einmal stellt diese Rolle mit dem Hin- und Hergestoßensein dieses Mädchens, dem Unerfahren-Erfahrenen, der Naivität wie der Raffinesse, der Schüchternheit wie der Dreistigkeit, der Ehrlichkeit wie der Verlogenheit, dem tief verwurzelten Mißtrauen wie dem leicht vertrauenwollenden Herzen Anforderungen, zu deren Erfüllung es schon großer künstlerischer Reife und einer Vielfalt schauspielerischer Mittel bedarf. Über beides verfügt Eva-Maria Hagen bei allem Talent noch nicht. Und so gibt es ein Hin- und Hertaumeln zwischen den Extremen, die das Wesen der Traudel bestimmen, ein bewußtes und vom Regisseur (wie so oft notwendigerweise) eingedrilltes Umschalten: seht, jetzt bin ich weltfremd, jetzt gerissen, hier leichtsinnig und nun treuherzig. Der zweite Grund für das Unbefriedigende der Traudel liegt nicht bei der Darstellerin: Warum soviel Schminke, soviel Bein und Busen bei diesem armen Mädchen? Warum diese Dauerauftritte, in ein Badetuch gehüllt? Das kann man bei Gina Lollobrigida und den Rollen, die sie verkörpert, machen, aber doch nicht bei dieser Traudel, die im tiefsten Grunde keusch und sauber ist — würde sie sich sonst für den Hannes entscheiden? Würde man sonst an ihre positive Zukunft glauben? So aber spielt sie mehr Luder als Herz; bei manchen Situationen entstehen statt Mitleid oder wohlwollendem Entsetzen über das, was sie nun schon wieder anstellt, Unbehagen und Unwillen darüber, daß sie den guten Hannes derart in die Nesseln reitet. Ich glaube, daß mit einer anderen Besetzung eine größere, überzeugendere Wirkung erzielt worden wäre, und denke dabei etwa an Käthe Reichel vom Berliner Ensemble, die in Brechts „Der gute Mensch von Sezuan" gerade jene echte Mischung von Gut und Böse, Naivität und Gerissenheit, Angefaultsein und Sauberkeit so hervorragend gestaltet — nicht geschminkt und schön gemacht, ein echtes Mädchen aus dem Volk. Dabei darf um der Gerechtigkeit willen nicht verschwiegen werden, daß Eva-Maria Hagen bei der Gestaltung der Traudel einige schöne Momente hat, und zwar immer da, wo sie — wie nebenbei — eine herzlich-schnoddrige Bemerkung fallen läßt und dann mit einer Geste oder einem Blick drüber hinweggeht.

Die Auflösung des Films, das Auftreten der Zeugen im Polizeirevier, ist ein wenig zu sentimental geraten. Gut sind die anderen kleineren Rollen besetzt — etwa der Wirt und der Zapfer mit Paul R. Henker und Jean Brahn oder der Halbstarke mit Fred Delmare.

Die Kamera Erwin Anders' bevorzugt die Darstellerin der Titelrolle ein wenig zu sehr, aber ist ansonsten beweglich und einfallsreich. Einige Male hätte sie den Komödiencharakter des Films noch mehr unterstützen können, wenn sie ganz nahe etwa an den vor Erstaunen offenstehenden Mund des Lehrers oder an die in lüsterner Empörung aufgerissenen Augen der Frau Palotta herangefahren wäre.

Hervorgehoben werden muß noch einmal die Musik Hans-Hendrik Wehdings — sowohl da, wo sie untermalt, als auch dort, wo sie dominiert.

Insgesamt — trotz der gewiß zu diskutierenden Einschränkungen — ein sehenswerter, unterhaltender, nützlicher und mit vollem Recht erfolgreicher Film.

Der lange finnische Winter hat auch die bescheidenen Vorräte des Holzfällerpaares Jooseppi (Heimo Lepistö) und Kaisa (Hilkka Helinä) zusammenschmelzen lassen. Bittere Not herrscht jetzt in ihrer armseligen Hütte.



Um zu vermeiden, daß Jooseppi, der heimlich Schnaps brannte und sich damit strafbar machte, der Gemeinde mit seiner Familie zur Last fällt, verfährt das Gericht milde mit ihm — Szenen aus dem Film „Jooseppi".



Der Patron Oppmann (Matti Oravisto) ist der reichste Mann in dem kleinen finnischen Städtchen. Seinem Willen ist alles untertan, und so zwingt er auch Maria (Eila Peitsalo), ihm zu Willen zu sein.



Die bittere Not hat Marias Ehe mit einem armen Holzfäller zerstört, und sie findet nicht die Kraft, sich gegen die wahren Schuldigen zu erheben — Szenen aus „Der Richter bin ich". — Fotos: Progress

Filmkunst AUF DEM WEG IN DIE WELT

Festwoche des finnischen Films in der DDR.

Es ist das erste Mal, daß wir in der Deutschen Demokratischen Republik eine Festwoche des finnischen Films begehen. Die Bedeutung eines solchen Ereignisses geht weit über das nur „Filmische" hinaus. Mit der Republik Finnland, die in diesen Tagen den 40. Jahrestag ihrer Gründung feiert, verbinden uns freundschaftliche Bande. Der gegenwärtige Handel unserer beiden Länder hat sich in den letzten Jahren beträchtlich erweitert und bildet eine solide Grundlage für noch engere Beziehungen. Den wirtschaftlichen Kontakten sind nun auch solche auf dem Gebiet des Films gefolgt. Wir, in der DDR, begrüßen diese Entwicklung, denn wir hegen den herzlichen Wunsch, auch mit den skandinavischen Ländern in Frieden und Freundschaft zu leben.

Wenn dieser Artikel überschrieben ist „Filmkunst auf dem Weg in die Welt", so hat das seinen ganz besonderen Grund. Der finnische Film war in der Vergangenheit bestenfalls einem kleinen Kreis von Filmhistorikern und Kritikern bekannt. Der Grund ist darin zu suchen, daß erst vor einigen Jahren damit begonnen wurde, Filme zu exportieren. Dabei ist die finnische Produktion keineswegs jünger als die der anderen Filmländer der Welt. Die erste Filmvorführung in Finnland fand bereits im Juli 1896 statt, die Verfilmung von Minna Canth's Schauspiel „Sylvi" im Jahre 1913 war der erste Spielfilm. Eine regelmäßige finnische Produktion gibt es seit dem Jahre 1919.

Drei große Gesellschaften bestimmten im wesentlichen von dieser Zeit an das Gesicht des finnischen Films. In den zwanziger und dreißiger Jahren war Suomi-Filmi Oy der Hauptproduzent. Im Jahre 1934 entstand die Firma Soumen Filmiteollisuus Oy, die heute mit einer Jahresproduktion von 12 Filmen an der Spitze steht. Der dritte große Filmproduzent ist Fennanda-Filmi Oy. Der Festwochenfilm „Jooseppi" ist von dieser Gesellschaft hergestellt. Neben diesen drei großen Gesellschaften gab es noch einige unabhängige Produzenten. Der bekannteste unter ihnen ist der Regisseur und Kameramann Erik Blomberg, dessen Film „Das weiße Rentier" internationale Erfolge errang.

Und da gibt es nun fast etwas Paradoxes: Finnland hat ungefähr 4 Millionen Einwohner und 600 Kinos. Die Mehrzahl von ihnen spielt nur an einigen Tagen in der Woche, doch das Land produziert jährlich 25 lange Spielfilme und nahezu 600 Kurzfilme. Von all diesen Werken kamen nur die wenigsten ins Ausland. Die Themen dieser Filme wurden fast ausschließlich spezifisch nationalen Bereichen entnommen und natürlich der Mentalität der eigenen Bevölkerung angepaßt.

In den letzten Jahren hat der finnische Film einen Teil seiner Anziehungskraft in den Städten des Landes verloren. Das ist nicht zuletzt auf den starken Einfluß amerikanischer Filme zurückzuführen, die jährlich 55 Prozent des gesamten Angebots ausmachen. Die finnischen Filmschaffenden versuchen, diesen Einfluß durch eine bessere Produktion in technischer und vor allem in inhaltlicher Hinsicht zurückzudrängen. Ein Glied in dieser Bewegung bildet die Produktion von Farb- und Breitwandfilmen. Die größeren Kosten dieser Filme gestalten zwar ihre Rentabilität noch zweifelhafter. Deshalb auch die verstärkten Bemühungen um den Export.

In den letzten Jahren tauchten auf den verschiedensten internationalen Filmfestspielen finnische Filme auf, die von sich reden machten. Als im vergangenen Jahr in Karlovy Vary der Film „Jooseppi" angekündigt wurde, so war das für manchen Festspielteilnehmer der Anlaß eine Verschnaufpause einzulegen. Die alten Routiniers versicherten uns mit beredter Zunge, aus Finnland sei nichts Überragendes zu erwarten. Man täte also gut, sich auf ein Gläschen Pilsner zurückzuziehen oder ein wohlverdientes Schläfchen zu machen. Wie hatten sich diese „Ratgeber" betrogen. Was wir sahen, war ein Meisterwerk der Filmkunst. Roland af Hällström hieß der Mann, der diesen Film nach dem gleichnamigen Roman von Ilmari Kianto geschaffen hatte. Die Jury von Karlovy Vary konnte ihn nur in memoriam ehren. Während der Aufnahmen der letzten Szenen des Filmes hatte ihn der Tod ereilt. Ich schrieb vor einem Jahr nach Berlin: „Jooseppi" gehört zu den Werken aus einem kapitalistischen Land, die das Festival in Karlovy Vary für uns und für das Filmschaffen der ganzen Welt so wertvoll machen, weil sie uns bestätigen, daß es selbst in den kleinsten Ländern Künstler gibt, die es sich zur Ehre anrechnen, ihrem Volke und den Menschen der ganzen Welt mit ihren Kunstwerken humanistische Botschaften zu bringen."

In diesen Tagen werden wir nun diesen Film, neben dem bereits bekannten „Der Richter bin ich", in den Lichtspieltheatern unserer Republik begegnen. Ich bin gewiß, daß auch bei uns diese Botschaft, diese Ballade vom einfachen Menschen verstanden wird. Finnlands Film ist in den letzten Jahren in die internationale Arena getreten. Erfolge sind nicht ausgeblieben. Das sind ermutigende Zeichen für die finnischen Filmkünstler.

Horst Knietzsch

SIE KANNTEN SICH ALLE

Ein Kriminalfilm der DEFA



Wer war der Täter? — diese alte und immer wieder neue Frage bewegt die Männer, die in diesem Film einen höchst verzwickten Kriminalfall klären sollen, und mit ihnen stellt sich auch der Zuschauer die Frage nach dem Täter. Die Detektive sind findig, und die Zuschauer sollen es auch sein. Deshalb wollen wir nicht ausplaudern, wie die Rechnung der Kriminalisten aufgeht. Eins sei lediglich versichert, die Verbrecher sind hier sehr raffinierte Burschen, die sich vorzüglich zu tarnen wissen und die vor keiner Gewalttat zurückschrecken, wenn sie merken, daß man ihnen auf der Spur ist.

Wir sahen den Film bereits im sogenannten Rohschnitt, es fehlte noch die Musik, einige Geräusche und eine Reihe Trickaufnahmen. Daß es dem Film nicht an Spannung mangeln werde, wurde indessen sowohl dem Regisseur Richard Groschopp als auch dem Kameramann Eugen Klagemann schon vielfach bestätigt.

Der Titel des Films — „Sie kannten sich alle" — formuliert recht zutreffend die schwierigen Bedingungen, unter denen die Kriminalisten ihre Arbeit aufnehmen müssen. Ihre Aufgabe ist es zunächst, Licht in das undurchsichtige Gewebe von kollegialen, freundschaftlichen und verwandtschaftlichen Beziehungen zu bringen. Tatsächlich, sie kennen sich alle, und keiner traut dem anderen Böses zu. Wie das so ist in einer kleineren, mitteldeutschen Stadt, die ein großes Industriewerk besitzt, in diesem Fall eine Autofabrik — arbeiten fast alle im gleichen Werk, seit Jahren und Jahrzehnten, oft sogar seit Generationen. Man kennt sich also vom Arbeitsplatz her, vom Stammtisch, vom Sportplatz; man kennt sich als Hausnachbar und als Untermieter, man ist miteinander verwandt und verschwägert. Es gibt Liebesverhältnisse — offene, von denen jeder in der Stadt weiß, und solche, die tunlichst geheimgehalten werden. Es wird viel geklatscht in so einer kleinen Stadt. Es wird viel erzählt, aber wenig stimmt. Klatsch ist immer sehr widerspruchsvoll. Für die Kriminalisten muß folglich beinahe jeder verdächtig sein, denn sie kennen nur die unmittelbare Vorgeschichte eines Geschehens, das anfangs wie ein bloßer Unglücksfall aussieht, das sich aber bald als Sabotageakt erweist.

Die Aussagen summieren sich, doch der Kreis der wirklich Verdächtigen wird nur allmählich enger. Der Titel „Sie kannten sich alle" ist schließlich aber ironisch gemeint, diejenigen, die so freimütig beteuerten, wie gut sie sich kennen, kannten sich in Wirklichkeit nicht. Die dreifach verflochtene Fabel des Films wollen wir nicht nacherzählen, jeder, auch der kleinste Hinweis, könnte ja genügen, vorzeitig die Schuldigen zu benennen.

Opfer oder Helfershelferin der Verbrecher — Sonja Sutter in dem Kriminalfilm „Sie kannten sich alle"

„Sie kannten sich alle" — wir kennen vorerst nur die Hauptdarsteller des Films: Sonja Sutter, Paul R. Henker, Ulrich Thein, Wolfgang Stumpf, Horst Drinda, Erich Franz, Harry Hindemith und viele andere. Warten wir, bis sie ihre Karten auf den Tisch legen. W. G.



Unfall oder Sabotage — auf der Versuchsstrecke der Autowerke Isenau sind zwei neu konstruierte Personenwagen verunglückt



Ulrich Thein, Horst Drinda und Erich Franz (v. l. n. r.) — „Unbefugten Zutritt verboten", sollten Befugte die Versuchswagen zerstört haben?



Minuten später wäre dieser Keller überflutet — Paul R. Henker und Horst Drinda sind in die Falle gegangen
Fotos: DEFA-Meister

EIN JAHR GEHT zu E



Vieles hat man für sich allein gesehen und erlebt in einem Jahr. Und wenn sich zum Ende neigt, wägt man noch einmal ab. Dies war das Gute und dies Schlechte. Wieviel steckt in so einem Jahr. — Aber man lebt es nicht nur all Man lebt es mit vielen Menschen zusammen. Mit ihnen gemeinsam hat die großen Wünsche, ohne die unsere eigenen, kleinen nicht erfüllbar s Frieden und Verständigung und Weitervoranschreiten. Auch im Kampf da gibt es böse und gute Tage. Aber wenn man sie abwägt, die Tage des Jahres 1 und wenn man dann die entscheidenden Stationen herausgreift: es sind die g Tage, die übrigbleiben. Ein paar davon noch einmal im Bild zu zeigen, haben einige unserer bekanntesten DEFA-Filmschauspieler zur Aufgabe gemacht. wollen damit sagen: Wenn wir — jeder für sich — zum Abschluß des Ja abwägen, denken wir daran, was wirklich wichtig war, was wir dazu getan vielleicht versäumt haben; vergessen wir nicht über dem persönlichen Erle daß es zusammenhängt mit der Gesellschaft. Das neue Jahr steht nun vor Tür — und die Zukunft. Sie liegt in unser aller Hände.

Günther Simon: Ach, wer doch das könnte, nur ein einziges Mal . . . Ich meine, so wie hier vom Sputnik heruntersehen zu können. Unzweifelhaft war der Start der beiden sowjetischen Erdtrabanten das sensationellste Ereignis des Jahres. Es bewies die Überlegenheit des Sozialismus.



Horst Kube: Adenauer wurde schuldig: Bomben und Atom-Manöver in Westdeutschland. Aber die Rechnung ist ohne den Wirt. 18 Atomwissenschaftler der Bundesrepublik erklärten sich gegen die Atomwaffen und gegen jede Mitarbeit bei ihrer Produktion. Sie lösten eine Volksbewegung aus. Sie wird schließlich siegen.



Helga Göring: In Leipzig war Frühjahrsmesse. Rekorde, Rekorde. 9100 Aussteller, 2,176 Milliarden Umsatz. Insgesamt waren 40 Länder vertreten. Man kommt nicht mehr an der DDR vorbei. Ihr Ansehen wächst und wird alle Ignoranten in die Isolierung treiben.



Erich Franz: Nicht nur für die Sowjetunion war der 40. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution ein Feiertag. Wie hier — Ausschnitt aus Brechts „Mutter" — mit der Festveranstaltung in Berlin, grüßten alle fortschrittlichen Menschen das Land, das der Welt die Zukunft bringt.

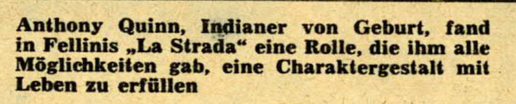
Fotos: Kastler, Zentralbild

Erwin Geschonneck: Die sowjetische Partei- und Regierungsdelegation mit N. S. Chruschtschow weilte in der DDR. Überall wurde sie von der Bevölkerung mit Liebe und Begeisterung empfangen. Die sowjetischen Staatsmänner bestätigten noch einmal, daß die Lösung der Deutschland-Frage eine Sache der Deutschen selber sei.

Harry Hindemith: Im Juni ging die Bevölkerung unserer Republik zur Wahl, um ihre Vertreter für die Gemeinde- und Kreistage zu wählen. Sie bestätigte den richtigen Weg der DDR, den Weg zum Sozialismus. 99,5 Prozent der Wähler bekannten sich dazu.

Eva-Maria Hagen: Die Jugend der Welt traf sich in Moskau zu den VI. Weltfestspielen für Freundschaft und Frieden. Sie, die das Gesicht der zukünftigen Welt bestimmen wird, bewies, daß eine glückliche Zukunft vor den Völkern liegt, wenn man die Sache des Friedens in die eigenen Hände nimmt.





Anthony Quinn, Indianer von Geburt, fand in Fellinis „La Strada" eine Rolle, die ihm alle Möglichkeiten gab, eine Charaktergestalt mit Leben zu erfüllen



Giulietta Masina, der „weibliche Chaplin" und die Frau des Regisseurs Fellini, erwarb sich als Gelsomina ihren ersten großen Erfolg
Fotos: Progress

FEDERICO FELLINI

Als der italienische Regisseur Federico Fellini im Jahre 1954 den Film „La Strada" drehte, der später zu einem sehr großen Erfolg werden sollte, war sein Name in der Öffentlichkeit noch so gut wie unbekannt. Fellini ist zu gleicher Zeit einer der Jüngsten und einer der Ältesten des italienischen Filmschaffens. Ehe er daranging, selbst Filme zu drehen, hatte Fellini schon eine lange Karriere hinter sich und eine sehr ernste Ausbildung.

Fellini gehört nicht zu den Regisseuren — und deren gibt es in jedem Land etliche —, die jedes Thema annehmen, sich jeder Vorschrift und jeder Tendenz beugen, nur um den fertiggestellten Film „unterschreiben" zu können. Seine Arbeitserfahrungen mit einigen der bekanntesten italienischen Filmschaffenden der unmittelbaren Nachkriegszeit, wie z. B. mit Rossellini und Alberto Lattuada, haben ganz bestimmt ihre Spur in der künftigen künstlerischen Arbeit Fellinis hinterlassen. Von Rossellini hat er vielleicht jenes Verlangen nach ernsthafter sozialer Untersuchung und von Lattuada eine gewisse Begeisterung und technische Gewissenhaftigkeit. Doch die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit Fellinis — jetzt einer der geschätzten und hoffnungsvollsten Regisseure Italiens — ist ihren absolut eigenen Weg voller origineller Poesie gegangen.

Ich erinnere mich noch, wie erstaunt 1951 das Publikum auf dem Filmfestival von Venedig gewesen ist (ein recht überspanntes und snobistisches Publikum), als dort Fellinis erster Film gezeigt wurde. Er hieß „Der weiße Scheich" und war eine köstliche Parodie auf die Mentalität und die Gewohnheiten jenes Publikums, das in der westlichen Welt Schundromane und Comics liest. Ich weiß noch, wie das Publikum bei der Uraufführung von „Der weiße Scheich" ungeduldig wurde und wie es sogar einzelne Pfiffe gegeben hat. Federico Fellini saß in aller Gemütsruhe auf seinem Platz und betrachtete sich das fast alles mit kindlicher Genugtuung. Der Film, der ja nur eine Übung, eine Vorbereitung für seine künftige Arbeit war, hatte offensichtlich ins Schwarze getroffen.

Zwei Jahre danach, im Jahre 1953, konnte Fellini dem Publikum seinen neuen Film „I Vitelloni" (Die Müßiggänger) zeigen. Die „Vitelloni" sind der Anfang der reifen gediegenen Werke Fellinis. Ein Jahr später folgte dann „La Strada", der inzwischen zu einem der berühmtesten Filme der ganzen Welt geworden ist und mehrfach preisgekrönt wurde. An der „Strada" hat Fellini mit großer Begeisterung gearbeitet, und man kann sagen, daß er in diesem Film seine ganze poetische Welt hineingelegt hat.

Außerhalb jeder Konvention und jeder Gewohnheit werden seine Menschen — arme Vagabundierende, die nur reich an Träumen, aber in Lumpen gehüllt sind — inmitten einer erbarmungslosen, verständnislosen Umwelt zum Symbol der Sehnsucht nach einer Befreiung, die doch zur menschlichen Gesellschaft führt (und nicht zufällig hat man eine Verwandtschaft zwischen der poetischen Welt Fellinis und der Charlie Chaplins festgestellt). In der „Strada" vollbringen die durch die meisterhafte Hand des Regisseurs geführten Schauspieler eine außergewöhnliche Leistung: Giulietta Masina, Fellinis Frau, zeigt sich in diesem Film, wiewohl sie schon eine lange Karriere hinter sich hatte, als ganz hervorragende unvergeßliche Schauspielerin. Und Anthony Quinn, dieser Schauspieler, dem man in Hollywood oft untergeordnete, brutale Rollen ohne jede menschliche Tiefe gegeben hatte, hat hier ein ganz neues überzeugendes Gesicht bekommen, das sogar das amerikanische Publikum in größtes Erstaunen setzte.

Die beiden letzten Filme Fellinis waren dann „Il Bidone" (die Geschichte raffinierter Betrügereien) und „Die Nächte der Cabiria" (die Geschichte eines armen Mädchens, das sich ihr Leben „auf dem Strich" verdient, eines Mädchens, das glaubt, irgendwie Verständnis und die Möglichkeit zu einer Befreiung zu finden, aber doch durch die Umstände immer mehr in die Tiefe gestoßen wird).

Dies waren die Filme, an denen man die Fähigkeiten Federico Fellinis erkennen kann, eines Regisseurs, von dem man mit Fug und Recht neue gute Kunstwerke erwartet. Will man sich aber von seinem ganzen Schaffen ein zusammenfassendes Bild machen — sowohl vom rein Künstlerischen als auch vom Technischen und von der Art und Weise der Filmerzähler her —, dann muß man auf die Bilder und die Eindrücke von „La Strada" zurückgreifen. Man muß vor allen Dingen an den Menschen Gelsomina (gespielt von Giulietta Masina) denken, an diesen Traum nach Glück und nach Freiheit, der auf so tragische Weise bezahlt werden muß.

G. F.



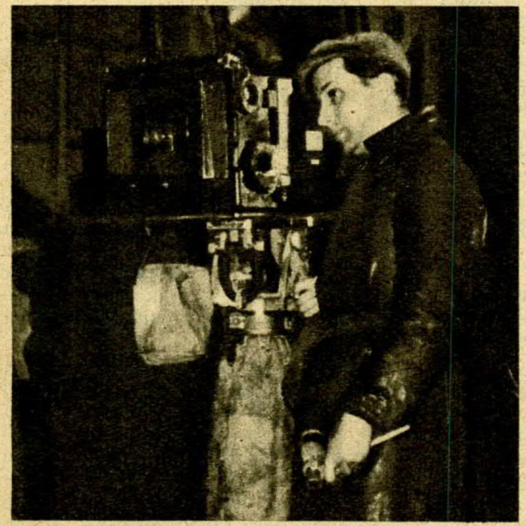
Kommt vom Dokumentarfilm

Von Heinz Kahlau

Heiner Carow wollte nicht zum Film. Er spielte und inszenierte am Jugendtheater der Rostocker Oberschulen während seiner Schulzeit und wollte zum Theater. Regisseur wollte er werden. Dann kam er 1950 ins Nachwuchsstudio der DEFA und heute läuft sein erster Spielfilm: „Sheriff Teddy" in unseren Lichtspieltheatern.

Heiner Carow will nicht mehr weg vom Film. Zumindest nicht, solange es dort etwas auszuknobeln gibt. Das wird es für einen ernsthaften Filmregisseur immer geben. Besonders, wenn er sich wie Heiner Carow vorgenommen hat, Filme über den Alltag der Leute zu machen, die in die Kinos gehen. Seine Filme sollen jetzt und hier spielen. Er sagt: „Ich kann nur das gestalten, was ich kenne. Ich halte nichts von den Schnellexpeditionen in Dörfer und Betriebe, bei denen man nicht viel erfährt. Wenn ich einen Film machen will, muß ich mit den Menschen meines Films gelebt und gearbeitet haben." Carow nimmt sich selber ernst. Das merkt man, wenn er von seiner Arbeit mit den Jungen aus „Sheriff Teddy" spricht. Dann wird aus dem zurückhaltenden, jungen Mann, der dadurch

auffällt, daß er für einen Regisseur viel zu normal aussieht, ein sprühender Erzähler.
Für seinen Film mußte er viele Kinder kennenlernen, bis er die richtigen gefunden hatte. Sie mußten kleine ausgeprägte Persönlichkeiten sein. Die richtigen waren keine Musterknaben. Jeder von ihnen mußte anders behandelt werden. Wo die Leistungen des einen durch Hartnäckigkeit herausgeholt wurden, war ein anderer gekränkt durch diese Methode und wollte nicht mithalten. Beide mußten aber in einer Szene spielen und die verschiedenen pädagogischen Methoden durften sich nicht überschneiden.
Die Jungen, die sich sonst gern prügelten, waren nicht zu bewegen, bei den Dreharbeiten richtig zuzuhauen. Sie schlugen konsequent daneben. Man haut doch niemanden, auf den man nicht böse ist. Noch dazu, wenn das gleiche fünf- oder sechsmal probiert wurde. Es dauerte lange, bis die Jungen versprachen, dreimal richtig zuzuschlagen. Dann hielten sie auch Wort.
Carow ist von der Arbeit mit Kindern begeistert. Sein nächster Film „Der Älteste war dreizehn" ist ein Stoff über die Hitlerzeit, den er jetzt mit Benno Pludra geschrieben hat, wieder ein Film mit Kindern.
Ich fragte Heiner Carow, wie er über die Filmarbeit mit Laien überhaupt denke. Er ist der Meinung, daß man nach Möglichkeit mit Schauspielern arbeiten soll und nur dort, wo es nötig ist, Laien einsetzt. Eine Rolle mit einem Laien zu besetzen heißt, daß diese Rolle ihm auf den Leib geschrieben sein muß. Durch seine jahrelange Arbeit als Dokumentarfilmregisseur hat Heiner Carow genügend Erfahrungen auf diesem Gebiet gesammelt. Sein populärwissenschaftlicher Film „Martins Tagebuch" hat in Moskau eine Silbermedaille und in Leipzig einen Preis bekommen. Er meint, so wie es für einen Schriftsteller gut ist, Reportagen zu schreiben, so ist es für einen Spielfilmregisseur gut, hin und wieder Dokumentarfilme zu drehen, weil das zur Konkretheit erzieht. Und die Wahrheit ist immer konkret. Carow hat deshalb vor, in der nächsten Zeit wieder einen Dokumentarfilm zu machen. Bei dieser Arbeit hat er besondere Erfahrungen mit Laien gemacht. Er sagte: „Wenn wir in Betrieben drehten und wir sagten, wir kommen vom Film, wurden wir meist ausgelacht und bespöttelt. Erst als die Arbeiter merkten, welche Mühe nötig ist, um einen Film zu drehen, wurden sie zugänglicher. Sie schätzen — und das ist richtig — den Menschen nach seiner Arbeit ein. Durch den Beweis unseres Fleißes schafften wir es auch, daß die Menschen uns halfen, obwohl wir ihnen keine Gagen zahlen konnten. Sie sahen einfach, daß wir sie brauchten und daß unser Film für sie gemacht wurde."
Ich lernte Heiner Carow im Club junger Künstler Berlins kennen. Ich hatte mich am Tag darauf mit ihm verabredet, wollte mit ihm reden und hatte seinen Film noch nicht gesehen. Als wir aber die ersten Testminuten hinter uns hatten, die Minuten, in denen man sein Gegenüber abtastet, um zu wissen, wen man da kennenlernt, waren wir längst im interessantesten Gespräch über Probleme unserer neuen Kunst. Das Gespräch, mit der Absicht, einen jungen Regisseur der DEFA zu interviewen, war unmerklich zu einem Gespräch über gemeinsame Anliegen geworden. Mir kommt es vor, als gäbe es heute zwei Arten von jungen Künstlern: die einen tapsen auf der Suche nach Stoffen im Kreise herum und bangen fortwährend um die olympischen Höhen der Kunst, und die anderen packen die Probleme dieser, unserer Zeit, wo sie zu finden sind und versuchen, daraus eine Kunst zu machen, die man verstehen kann.
Heiner Carow gehört zu den letzteren.

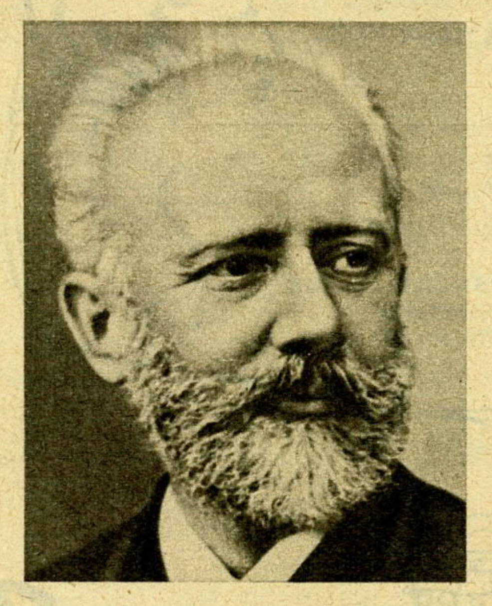

Heiner Carow bei der Dreharbeit zu seinem ersten Spielfilm „Sheriff Teddy" Foto: DEFA-Daßdorf



„Der Schwanensee"

Manja Plissezkaja und Nikolai Fadejew tanzen in dem „Schwanensee"-Film

Vor 80 Jahren erklang in Moskau, im Großen Akademischen Opern- und Balletttheater, zum ersten Mal die Musik Peter Tschaikowskis zum Ballett „Der Schwanensee", ursprünglich vom Autor „Der See der Schwäne" genannt. Und seit dieser Zeit haben Tausende von Zuschauern dieses geniale Werk gesehen. Aber bei weitem noch nicht alle, die „Schwanensee" sehen möchten, können ins Theater gehen. So wurde schließlich der Film „Der Schwanensee" geschaffen.
Der „Schwanensee"-Film wurde im Zentralstudio für Dokumentarfilme in Moskau gedreht. Es ist jedoch nicht einfach eine gefilmte Aufführung. Der Film, der das große Werk Tschaikowskis widerspiegelt, erzählt gleichzeitig die Geschichte des russischen Balletts und die berühmten Plejaden der Ballerinen, die die Hauptrollen der Odetta-Odilia ausführten; er führt den Zuschauer in die Theateratmosphäre ein, indem er kurz die Technologie der Aufführung, indem er Bühne und Kulissen zeigt.
Das Szenarium schrieb die Filmregisseurin Soja Tulubjewa gemeinsam mit dem größten Kenner des russischen Balletts, Asaf Messerer. Die Szenaristen waren bemüht, die ausdrucksvollsten und interessantesten choreographischen und musikalischen Episoden des Balletts auszuwählen, ohne jedoch die Handlungslinie dabei zu verlieren.
Die Aufführung wurde von neun Kameraleuten aufgenommen (Hauptkameraleute: Michail Silenko und Abram Chawtschin). Sie befanden sich an den verschiedensten Standorten des Theaters: im Parterre, auf den Balkons, auf der Bühne und — im Souffleurkasten. In einer Parterreloge saß die Filmregisseurin Tulubjewa und signalisierte den verschiedenen Kameraleuten, wann sie von ihren Standorten aufnehmen mußten. Dafür wurde eine besondere Schaltanlage montiert, und der Regisseur ließ durch einen Druck auf den Knopf die vor jedem Kameramann aufgestellten Lampen aufflammen. Brannte das Lämpchen — nahm der Kameramann auf, verlöschte es, stellte der Kameramann die Arbeit wieder ein. Solche Signale zu geben, war keine leichte Sache, da man die Aufführung nicht aufhalten konnte. In der Regel wurden die Massenszenen vom fünften Rang aus aufgenommen und die Großaufnahmen aus dem Souffleurkasten.
Der Film „Der Schwanensee" erlebte bereits anläßlich des 40. Jahrestages der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution seine deutsche Erstaufführung.
K.


Peter Iljitsch Tschaikowski, Schöpfer des berühmten Balletts „Der Schwanensee"







SIE SCHREIBEN · WIR BEANTWORTEN UND VERÖFFENTLICHEN BRIEFE

FRAGE UND ANTWORT

Edelgard Koal, Calau: Der Film „Ich hab mich so an dich gewöhnt" ist bei uns mit großem Erfolg gelaufen. Bekanntlich spielt Inge Egger darin eine Doppelrolle, die der Geschwister Dahn. Da sich diese Zwillinge Dahn auch gegenüberstanden, ist es uns unerklärlich, wie eine solche Aufnahme zustande kommt.

Bei Doppelrollen wendet man unterschiedliche Verfahren an. Zuweilen, wenn es sich nicht gerade um Großaufnahmen, die das Gesicht des Doppelgängers erkennen lassen, handelt, benutzt man ein Double. Das ist eine Person, die in Größe, Figur und dem Aussehen nach eine größtmögliche Ähnlichkeit mit dem Schauspieler aufweist. In dem Fall aber, den Sie uns geschildert haben, löst man das Problem auf technische Weise. Man deckt das Filmbild zur Hälfte ab und dreht die Einstellung mit der Schauspielerin als Fräulein X. Später läßt man den Film noch einmal durch die Kamera laufen, deckt die andere Hälfte — die bereits belichtete — ab und filmt die Einstellung mit der Schauspielerin als Fräulein Y. Beim fertigen Film wirkt das Spiel dann völlig synchron und verblüfft so, wie Sie es erleben.

ZU DEFA-FILMEN

Ria Bankel, Erfurt: Der Kuba-Maetzig-Film „Vergeßt mir meine Traudel nicht" ist so reizend gelungen und entläßt den Besucher so freudig bewegt und dennoch besinnlich, daß ich fast fürchte, der großartige Vorfilm „Wunder des Glases" geht dabei in der Erinnerung unter, wie man so sagt. Und das wäre sehr schade, denn mit diesem populärwissenschaftlichen Film über die Entstehung und die nicht hoch genug zu schätzende industrielle Zukunft des Glases ist der DEFA etwas ganz Erstrangiges gelungen. Leider kann ich die Produzenten nicht nennen, denn der schlecht leserliche Vorspann ist das einzige Manko dieses Films. Aber was dann in Schnitt, Farbe, Ton, Text geboten wird, ist so überaus instruktiv und einleuchtend, so künstlerisch gestaltet, so psychologisch fein abgestimmt auf das Verständnis des „Laien", daß mir dieser kaum zehn Minuten währende Vorfilm mehr gegeben hat als so mancher breitausgewalzte Spielfilm! „Wunder des Glases" möge in Zukunft als Wertmaßstab für ähnliche populärwissenschaftliche Filme gelten!

Henry Rosenthal, Halle: Als Motorsportler stört es mich ungemein, daß das Bild des kommenden DEFA-Films „Mädchen von sechzehneinhalb" im FILMSPIEGEL Nr. 19 eine Simson 425 der ersten Nachkriegsserie als Requisit zeigt. Warum nimmt man nicht das neuste Modell? Eine rassige Simson-Sport aus Suhl wirkt doch auf die Zuschauer, besonders auf die Jugend, viel besser. Unsere Fahrzeugindustrie ist auf dem besten Wege, das Weltniveau zu erreichen. Das zeigen die Erfolge. Neuerdings bemüht man sich in der DDR auch um eine gute Werbung für die Kraftfahrzeuge. Kollegen der DEFA, hier könnt ihr doch mithelfen, daß nicht nur in der DDR, sondern ebenso im Ausland Interesse dafür geweckt wird. Im übrigen, man zeigt doch stets das Beste.

WIR DISKUTIEREN

Karlheinz Kückler, Filmvorführer, CAPITOL, Waldheim: Das CAPITOL in Waldheim spielte zuerst im Kr. Döbeln einen Film auf „Breitwand". aber wir sind dann nie aus der Rolle gefallen. Wenn ein Film auf Breitwand gespielt werden darf, „so steht dieses auf der Kopienbegleitkarte.

Und trotzdem überprüfe ich jede Breitwandkopie noch einmal auf Schärfe und Großaufnahmen. Fällt die Diagnose ungünstig aus, lehne ich es ab, die Kopie auf Breitwand zu spielen. Vielleicht will man an anderen Stellen Besucher locken! Das nützt aber nur dann etwas, solange die Sache neu ist. Später entscheidet nur der Film selbst. Augenzeuge auf Breitwand ist verboten. So etwas machen auch nur Dummköpfe und Angeber. Herr Schubert aus Mülsen hat deshalb recht, nur scheint er sich nicht in allem im klaren zu sein. Sein Brief ist nur für den kaschierten Breitwandfilm richtig, diesen kann man auch in Normalformat zeigen. CinemaScope bzw. Total-Vision müssen auf Breitwand gezeigt werden. Als Normalformat geben diese Typen nur Witzbilder.

Helmut Schleicher, Filmvorführer, Schmalkalden: ... So viel mir bekannt ist, ist es verboten, die DEFA-Wochenschau im Breitbild zu zeigen. Ebenso ist es mit den übrigen Filmen, soweit sie nicht dafür geeignet sind. Bei den Filmen, die auf Breitwand gespielt werden dürfen, ist auf der Laufkarte von Progress verzeichnet: „Für Breitwand geeignet", und das ist allen Filmvorführern bekannt.

Diese Filme sind nämlich bei der Aufnahme von der Kamera her so gehalten, daß oben und unten im Bild nur unwesentliche Handlungen liegen, die ohne weiteres kaschiert werden können, ohne daß dabei von der Filmhandlung etwas verloren geht.

Stellt was auf die Beine: Gemeinde Puchow Kreis Waren

Das Dorf heißt Puchow, und man könnte glauben, hier sagten sich die Füchse Gute Nacht. Die kleinen Hügel ringsum gäben den richtigen Platz für sie zum Versteckspielen, und keine Eisenbahnlinie — kaum mal ein Auto — störten sie dabei.

320 Einwohner leben in den kleinen Häuschen, die sich im Halbkreis um ein großes, mächtiges Haus scharen. Sie haben nichts mit der Romantik zu tun, die man allgemein mit Mecklenburgs Bauern- und Büttnerhäusern verbindet. Es sind häßliche, langgestreckte Kästen. Das große aber, das sie früher vielleicht ehrfurchtsvoll „das Schloß" genannt haben, es drückt nicht mehr Gewalt aus. Es zeigt vielmehr den krassen Gegensatz zu dem, der hier einmal Herr war und zu denen, die ihn als Knechte so nennen mußten.

Der ehemalige Besitz des Herrn von Büngner ist heute Eigentum der Arbeiter und Bauern. „Unser Kulturhaus" nennen sie es. Und sie haben es sich auch nach den Jahren der Entwirrung etwas kosten lassen.

Der Bau — 1910 mit einem Aufwand von $1^3/_4$ Million durch ihrer Hände Arbeit, durch ihren Schweiß entstanden — sollte abgerissen werden. Ein Übereifriger hatte den Erlaß dazu gegeben. „Aus den abgebauten Steinen werden Siedlungshäuser" sagte er. Aber die Leute von Puchow waren weitsehender, sie wehrten sich dagegen. Wohnungen, trockene Wohnungen brauchten sie jetzt und sofort. So teilten sie die oberen Stockwerke in Wohnräume auf; die unteren jedoch, wunderbar holzgetäfelte Hallen, Wintergärten, Speisesäle, sollten ihnen allen gemeinsam nach Feierabend ein neues Zuhause sein. Sie wollten ein Kulturhaus, sie schufen sich ein Kulturhaus, das gleichzeitig zum Zentrum für vier weitere Nachbargemeinden wurde.

Doch kulturelle Arbeit will verstanden und sinnvoll ausgeübt sein. Sie bedarf einer klugen, nichts überstürzenden Anleitung, und sie braucht Menschen, die aus den Reihen der Arbeiter und Bauern kommen. Da sie eine Sprache sprechen, ist es ihnen eher möglich, Bereitschaft zu erschließen und Kompliziertes einfach, verständlich auszudrücken.

In Puchow gibt es solche Menschen. Da ist der Leiter des Kulturhauses, Kuck. An seiner Seite stehen viele Helfer, die sich nicht scheuen, ihre geringe Freizeit dazu zu verwenden, daß ihr Kulturhaus nicht nur dem Namen nach besteht. Sie alle sind nicht nach dem Motto vorgegangen: „Jedem Dorf ein eigenes Filmaktiv" — „das dann doch nicht arbeitet", wie sie sagen, sondern sie schlossen sich zu einem Rat des Kulturhauses zusammen, in dem jeder eine bestimmte Aufgabe hat. So verläßt sich nicht einer auf den andern. Für den Film arbeiten vier Bewohner aus Puchow; der Einzelbauer Karl Mohnke, der für alle Veranstaltungen verantwortlich ist; der Brigadeabrechner der MTS Hubert Kannengießer, der sich abends noch an die Kasse setzt und Karten verkauft; der Kulturhausleiter und die Bürgermeisterin Liselotte Stiegelmeier. Diese junge Frau ist 1956 mit ihrem Mann in das Dorf Puchow gekommen. Während der Aktion „Industriearbeiter aufs Land" vertauschten sie ihre Plauener Heimat mit der ländlichen Puchows. Das mag zu Anfang nicht sehr einfach gewesen sein, trotzdem gehört ihnen beiden schon längst das Vertrauen der Bevölkerung. Sie gaben ihr Bestes, und es ist erfreulich, durch Taten von ihrer Arbeit überzeugt zu sein.

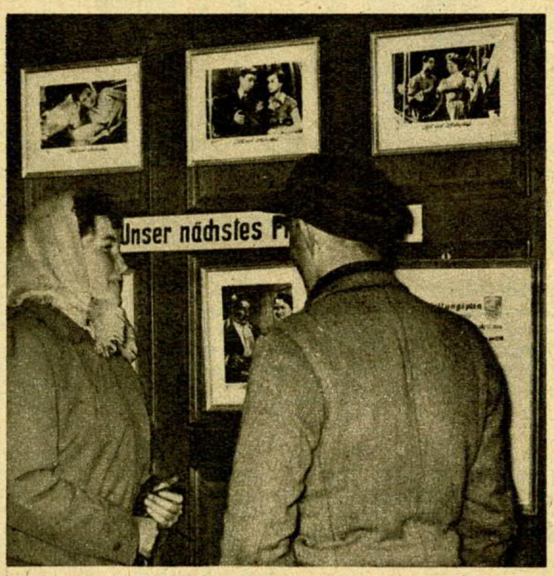
Was ist geschehen? Liselotte Stiegelmeier, die bereits auf der Kulturkonferenz der SED in Berlin durch ihre sachliche, bestimmte Art auffiel, erzählt: „Wir haben besonders für unsere Filmveranstaltungen schon einiges tun können. Als erstes schafften wir die leidigen Doppelprogramme ab. Zwei Spielfilme, einen Kulturfilm und den



„An dieser Stelle werden wir im nächsten Jahr unsere Freilichtbühne für Film- und Theaterveranstaltungen errichten", sagte Liselotte Stiegelmeier, die Bürgermeisterin. „Wie wir das schaffen? Genau wie den Sportplatz im Hintergrund — im freiwilligen Aufbaueinsatz."



Das Kulturhaus ist das kulturelle Zentrum für Puchow und die Nachbargemeinden. — Fotos: Kastler



An dem Abend, an dem ein Film im Kulturhaus läuft, wird den Besuchern bereits der nächste angekündigt.

„Augenzeugen" kann ein Mensch, der den ganzen Tag auf dem Felde arbeitet, nicht verkraften. Statt dessen setzten wir es durch, daß in regelmäßigem Turnus — in einer Woche einmal, in der darauffolgenden zweimal — Filmvorführungen bei uns stattfinden. Die Besucherzahl ist erfreulich. Vielleicht erreichten wir die Besetzung der 80 von 100 zur Verfügung stehenden Plätze durch unser konsequentes Vorgehen, daß zur Wochenschau pünktlich geschlossen wird. Sicher aber erreichten wir es dadurch, daß wir uns mit den für Puchow zuständigen Landfilmvorführern in Waren zusammensetzten und beratschlagten, wie die Vorführungen selbst verbessert werden könnten. Das Bild auf der Leinwand war zu dunkel, der Ton war einmal laut, einmal leise. Die Leute sollten aber nicht denken, daß wir sie primitiv abspeisen wollten. Es sollten auch dem äußeren Rahmen nach würdige Veranstaltungen sein. So erhielten wir denn für unsere Vorführungen stärkere Lampen und einen Tonregler.

Gleichzeitig warben wir durch unsere drei Vorankündigungen, die im Dorf ausgehängt sind. Wie im Kulturhaus sind es Szenenfotos, die bereits den nächsten Film publik machen. Außerdem weist unser Kulturhausleiter vor jeder Filmvorführung auf die nächste Veranstaltung hin."

Wir sind aufmerksame Zuhörer gewesen, da mischt sich plötzlich Otto Gall, der Hausmeister des Kulturhauses ins Gespräch. „Trotzdem gibt es immer noch welche, die laut in die Vorführung hineinsprechen; besonders wenn es politische Filme sind, machen sie ihre Bemerkungen." Der Mann, der das sagt, trägt das VVN-Abzeichen und das der SED an seiner Jacke. Es spricht viel Bitterkeit aus seinen Worten, weil er nicht begreifen kann, daß es solche Menschen noch gibt. Sein Leben hat er dafür eingesetzt, daß zum Beispiel die Leute zu einem ehemaligen Schloß „unser Kulturhaus" sagen können, daß es heute Filme gibt, die die Wahrheit sagen.

Während dieses Gespräches stellt sich heraus, daß für die Vorbereitung des Publikums auf einen Film wie beispielsweise „Polonia-Express" doch noch nicht genügend getan wird. Auch Otto Gall hat damals in seiner Heimat in der Aktion „Hände weg von Sowjetrußland" mitgewirkt. Aber es gibt zu wenig Material, das ihn und die dort für den fortschrittlichen Film Tätigen unterstützen könnte. Die Verteilung des FILMSPIEGELS, des Progresswerbehelfers, des Film-Agitators, klappt nicht — ja, sie sind den meisten sogar unbekannt.

Die Leute von Puchow haben gezeigt, daß sie mutig ihre ersten Schritte selbst wagten. Liselotte Stiegelmeier drückte das so aus: „Wir warten nicht auf Hilfe von draußen; was wir allein schaffen können, bewerkstelligen wir durch eigene Initiative. Sehen Sie nach draußen: diese Baumgruppen werden im nächsten Jahr durch die Verbindung mit Sträuchern eine einzige Kulisse sein, die für unsere Freilichtbühne."

Sie haben Pläne. Und sie haben schon vieles erreicht. Selbst einen eigenen Film über das Leben in ihrem Dorf — Erfreuliches und Unerfreuliches — drehten sie. Seit langem ist ihr Kulturhaus ein kulturelles Zentrum geworden, in dem gearbeitet, gefeiert, getanzt wird, in dem Leben ist. An diesem Ort, den er früher nicht barfuß hätte betreten dürfen, wird manch einer von ihnen das erste Mal in seinem Leben einen Film, zum ersten Mal ein Theaterstück gesehen haben. Was aber nutzen Filme, die noch immer nicht von allen verstanden werden. Was nutzen uns Artikel, die nicht gelesen werden können, weil es diese Zeitungen auf einem Dorf wie Puchow gar nicht gibt? Puchow schien ein Dorf zu sein, in dem sich die Füchse Gute Nacht sagen. Daß das nicht so ist, verdanken sie sich selbst. Ist es nun nicht an der Zeit, daß auch wir die Initiative ergreifen? Filmschaffende und die, die über dieses Schaffen berichten, haben große Aufgaben.

—jd—

Bei HORST DRINDA

Es kommt nicht alle Tage vor, daß Drinda Zeit für die Leute von der Presse hat. Er ist selten zu Hause, in seinem kleinen Häuschen in Niederschönhausen, wo er sich vor Jahren niederließ. Dem Suchenden, der ihn gern aufspüren will, sind keine Grenzen gesetzt.

Drinda ist im Deutschen Theater anzutreffen, dessen Ensemble er seit Jahren angehört. Aus dem jugendlichen Helden von 1952 ist inzwischen ein Charakterdarsteller — und auch Komiker geworden, der manchen Abend zwischen beiden Häusern, der Kammer und dem großen Haus, jongliert — hier eine Vorstellung hat, dort auftritt.

Drinda synchronisiert in Johannisthal. Gestern noch sprach er im „Don Quichotte", heute leiht er einem italienischen Kollegen aus „Väter und Söhne" seine Stimme.

Drinda dreht auch bei der DEFA in Babelsberg. Nach „Lissy", der zum großen Erfolg wurde, hat er gerade einen weiteren Film, den Kriminalfilm „Sie kannten sich alle" hinter sich gelassen.

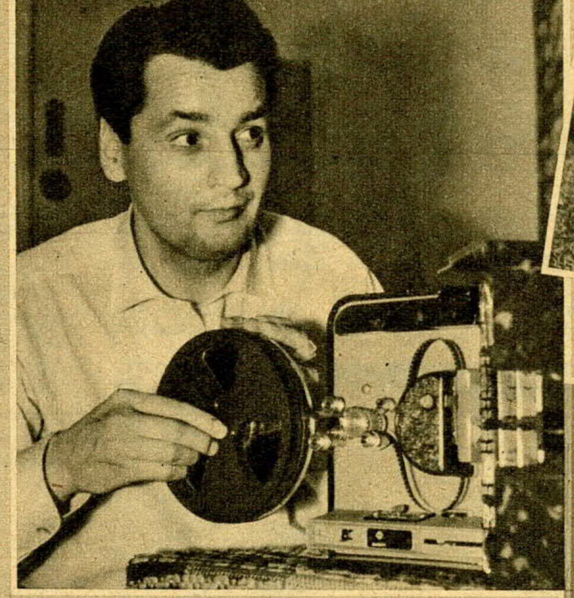
Drinda steht außerdem bei vielen Hörspielen hinter dem Mikrofon unseres Rundfunks. Seine angenehme Stimme hat schon viele Rollen mit Leben erfüllt, und die Hörer kennen ihn gut.

Drinda ist also viel beschäftigt — wie alle unsere guten Schauspieler, die täglich ihre Arbeitskraft zwischen verschiedenen Verpflichtungen teilen müssen.

In seinem kleinen Haus, bei seiner Frau und dem Boxerhund Anuschka, ist er selten zu finden. Dazu gehört eben ein klein wenig Glück.

Ruhe ist die erste Bürgerpflicht. — Nach der Anstrengung des Vormittags und dem Auftritt am Abend tut eine kleine Pause am — selbstentworfenen — Kamin mit einem Tropfen Wein und einer Prise alter Literatur wahre Wunder.

Schulung für Anuschka — Ein Spielchen in der freien Natur, sprich Garten, ist angenehme Abwechslung. Der Hund lernt was dabei, und das Herrchen freut sich, wenn er pariert und auf Kommando den Kloben Holz hin- und herschleppt.



Selbst ist der Mann — Wenn das Filmtheater um die Ecke nicht das passende Stück auf dem Plan hat — bei Drindas ist Ersatz da. Zwei abendfüllende Programme mit Filmen aus der eigenen Kamera liegen bereit, um im Notfall auf der häuslichen Leinwand abzurollen.



Eintritt verboten — Nicht jeder Raum ist freigegeben für Lieblingsbeschäftigungen. Kochen und Zubereiten von Speisen liegen bei Frau Drinda, die sich nicht gern in den Kochtopf gucken läßt. Was alle Männer — nicht nur Horst Drinda — gern tun. Fotos: Kastler